nummer 22 december 1986

AKTUALITEITEN

GGP | 8 | 1294
ANTWERPEN 1
DRUKWERK

B.A.S.T.T. vzw
Desguinlei 66
2018 Antwerpen
(03) 238 38 56

verschijnt tweemaandelijks

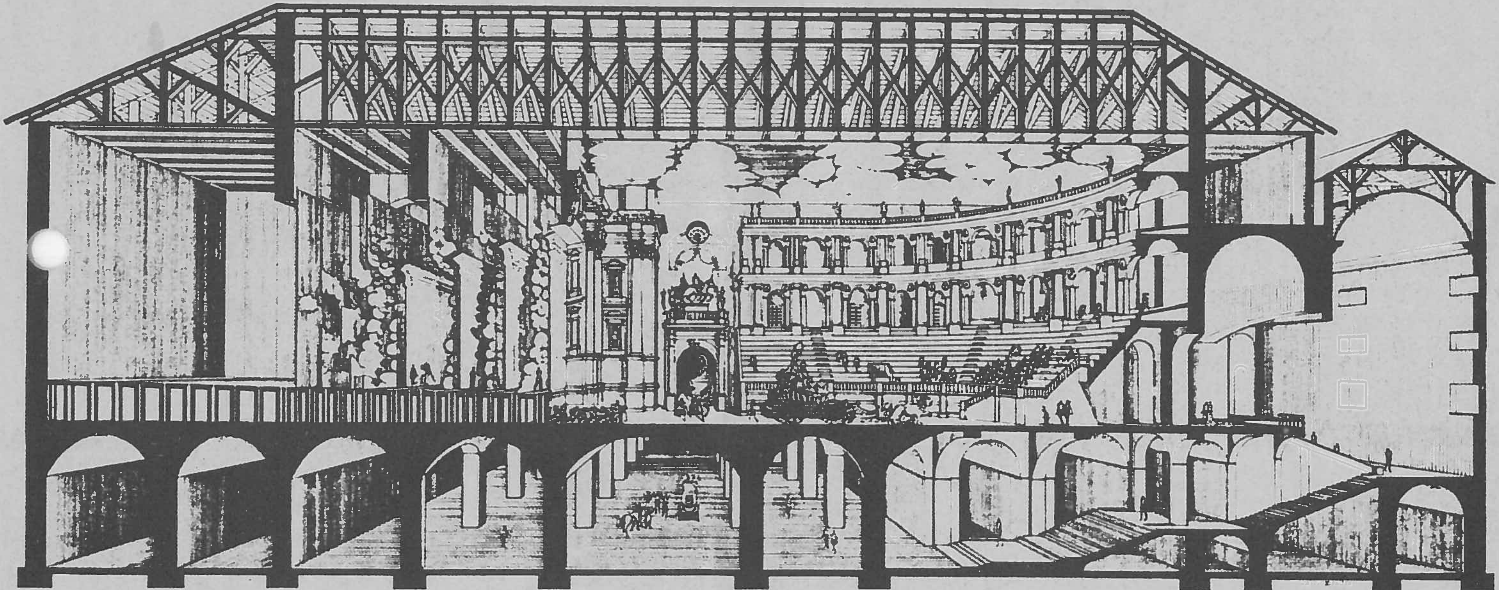
verantwoordelijke uitgever
Dré Darden

aan de heer Guido Canfyn
Fonteinstraat 53

2200 ANTWERPEN

10.02.87

BASTT vzw



Theater Farnese, Parma 1618
Arch. G.Aleotti

Aan dit nummer werkten mee
J.BERWOUTS, D.DARDEN, L.DHOOGHE, P.VERSCHELDEN, R.WERCKX

ARIK JOUKOVSKY: ARCHITEKTUUR EN SCENOGRAFIE IN HET BUITENLAND

GROOT-BRITTANNIE AAN DE SPITS VAN DE TECHNOLOGIE.

Is de evolutie van de teatermchinerie uiteindelijk toch mogelijk geworden?

Zal de oude droom "modernisatie" dan toch worden gerealiseerd,

De komst van de electriciteit, en later van de electronica, zouden voor de oplossing zorgen. Maar van zodra men betrachtte de soepelheid, de precisie, en vooral de handigheid van de traditionele teatermachinerie te benaderen, stootte men telkens op één groot probleem: "Hoe vervangen we de menselijke hand, uniek en universeel instrument van de mens?"
Want daar schuilt precies het grote probleem.

Men kan inderdaad deze hand vervangen door electronisch gestuurde electrische motoren, maar men kampt hier met problemen van bekabeling, transmissie, krachtverlies en geluidshinder, welke er toe noopt de installaties ver van het gebeuren onder te brengen, en bovendien degelijk akoestisch af te schermen.
Voeg daar de astronomische kostprijzen en de ruimte die dergelijke installaties in beslag nemen nog aan toe, en men krijgt als slotsom dergelijke gigantische realisaties dat het eigenlijke teatergebeuren hierbij in het niets verzinkt.

Al deze elementen hebben ertoe geleid dat regisseurs meer en meer technische trucs gingen weren uit hun regieconcept.
Verder hebben de al te hoge investeringskosten en het gebrek aan precisie van een dergelijke teatermachinerie ertoe geleid dat veel teaters hebben afgezien van derdelijke electrische hulpmiddelen.

Dit is één van de redenen waarom slecht ingelichte teaterteoretici beweren dat we toe zijn aan een terugkeer naar het klassieke teater "à l'Italienne".
De terugkeer naar de klassieke procédé's heeft de teatermakers toch niet belet verder te zoeken naar nieuwe mogelijkeden om de relatie tussen akteurs en toeschouwers te bewerkstelligen, en dit heeft in de meeste gevallen helemaal niets te maken met een terugkeer naar de traditionele machinerie.
Dit is trouwens een heel ander verhaal.
Nu wil ik het hebben over het probleem of het inderdaad mogelijk is de precisie en de gevoeligheid van de handbediende machinerie op één of andere manier te evenaren of zelfs te verbeteren.

Het is inderdaad zo dat dergelijke technische hulpmiddelen actueel op de markt zijn; zij zijn niet alleen even precies en soepel als de klassieke machinerieën, maar zij bieden tevens het voordeel dat de lasten die moeten verplaatst worden nagenoeg onbeperkt zijn.
Over welk hulpmiddel hebben wij het hier?

Twintig jaar geleden ontwikkelden vliegtuigconstructeurs een soort overbrenging om de roeren en de remkleppen van hun toestellen soepel accuraat en compact te sturen: een roterende hydraulische motor.
Een revolutie ten overstaan van de traditionele hydraulische aandrijving, die slechts lineaire bewegingen kon sturen. Deze nieuwe uitvinding kon draaiende bewegingen uitvoeren met variabele snelheid, zelfs in tegengestelde draaizinnen.

Nadat ik dit wonder had ontdekt, ben ik ermee gaan experimenteren.
Een eerste gelegenheid was een opdracht van de RTBF: een klein draaiplateau ontwikkelen, demonteerbaar, en bovendien te gebruiken in de nabijheid van microfoons, dus op antenne. Het resultaat overtrof alle verwachtingen.
Het plateau, dat bovendien variabel was van diameter, functioneerde als een juweeltje, en in alle omstandigheden.

Het enige probleem bestond er in de hydraulische aandrijving te isoleren, die zoals iedereen weet een niet gering aantal dB produceert.
Sindsdienheb ik verschillende teaterbouwers er trachten toe te brengen op basis van dit systeem te gaan werken. Tevergeefs.

De Engelsen ontdekken het systeem en gaan ermee werken.
Hoofdzakelijk voor de aandrijving van draaitonelen, met als enig onderscheid t.o.v. het RTB-plateau, dat zij hun aandrijving plaatsen op de buitenrand van het toneel, waardoor ze uiteraard veel minder kracht moeten ontwikkelen; dit was mede mogelijk door het feit dat ze niet af te rekenen hadden met variabele diameters.

Sinds 1977-78,toen dit procédé voor het eerst werd aangewend, leek het intussen wel vergeten. En plots vinden we tijdens het eerste semester van 1986, in Engeland, twee verschillende toepassingen, en in Duitsland een firma die met succes opzoekingen heeft gedaan om de hydraulische drukgroep a.h.w. geruisloos te laten functioneren.

Tijdens een studiereis van de INFAC hebben we in LONDON verschillende teatermachinerieën aan het werk gezien, gebaseerd op rotatieve hydraulische motoren. Sommige onder hen werden gebruikt in combinatie met de klassieke machinerie.
In 'The N.T.' werden de lichtbatterijen uitgerust met een dergelijk stuursysteem, en vervangt het ook de hydraulische stuwstang van de orkestlift die was uitgerust met een pantagraafmechanisme (1).

De meest ongewone en uitzonderlijke toepassingen hebben we echter gezien bij twee musical-spektakels, waar 80% van de machinerie berust op rotatiemotoren, en 20% op hydraulische of pneumatische pompen.
Vooreerst 'Starlight Express' in het Appollo-theatre, waar de scenografie bezit heeft genomen van de totale ruimte, zelfs rond en tussen het publiek, met een rollerbaan van meer dan 150 M lang.
Het meest opvallende element van de constructie is een metalen mobiele brug, die kan bewegen in de asrichting van de zaal, op zichzelf kan ronddraaien, en bovendien nog kan hellen in tegengestelde richting zodat ze aansluit bij de verschillende niveau's van de rollerbaan, zodat ze er meteen het verlengde van wordt.
Het geheel beweegt zonder enig geluid en zonder enige ongemakken voor spelers en publiek. Het ganse circuit werd bovendien beveiligd door wegklapbare leuningen, op hun beurt aangedreven door hydraulische of pneumatische pompen.
Het geheel werd gecoördineerd en bestuurd door een kleine computer, bediend door een toneelmeester, voor wie dit de enige opdracht was.

Een tweede verbazingwekkende toepassing van dit systeem zagen we in het Picadilly-theatre, waar voor de 'Mutiny of the Bounty', binnen de klassieke teaterlijst, een perfecte replica was gemaakt van een galjoen.
Dit galjoen kon stampen, rollen, zwenken van stuur- naar bakboord, rijzen en dalen, draaien om zijn as, kortom alle bewegingen uitvoeren van een schip op woeste zee. Bovendien kon het hele schip uit elkaar worden gehaald.
Mast en tuig verdwenen in de kap, de helft van de brug kon verzinken om het interieur van de kajuiten te tonen, en bovendien kon het schip in zijn geheel verdwijnen om plaats te maken voor een strand aan de stille zuidzee.
Dit alles gebeurde à vue, zonder enig geluid.
Hier werd dus ook in hoofdzaak gebruik gemaakt van hydraulische rotatiemotoren.

(1) pantagraafmechanisme: principe van de tekenaap

In het kort kunnen we de kwaliteiten van deze motoren resumeren als volgt:

1. Rotatie in beide richtingen door eenvoudige inversie van druk.
2. Versnelling en vertraging van 0 naar maximumsnelheid door openen of sluiten van een ventiel.
3. Geen storend geluid (5 dB).
4. Zeer compact (van 1/6 tot 1/10de van het volume van een electro-motor.
5. Er is geen reductie nodig voor bewegingsoverdracht.
6. Er is geen electrische sturing nodig voor stroominversie.
7. Er is geen electronisch systeem nodig voor snelheidswisseling.
8. Onmiddellijke en onmerkbare start-stop.
9. Soepele of starre aanvoerleidingen voor hoge druk (100% dicht door onszelf vastgesteld).
10. Een zeer kleine reserve hydraulische vloeistof is vereist van 20 tot 50 L. naargelang het gewenste vermogen.

De enige schaduwzijde van het ganse procédé is het lawaai van de compressor die de nodige druk moet leveren. Het volstond in beide gevallen deze groep ver genoeg weg te installeren opdat het publiek hiervan geenenkele hinder zou ondervinden.
In Engeland stond telestage in voor de verwezenlijking van beide systemen.
Dit gezegd zijnde zijn we nog steeds niet toe aan de vervanging van de sensibiliteit van de menselijke hand.

En toch!
Die doorgedreven uitwerking hebben we kunnen zien op ShowTech 86 te Berlijn, op de stand van Mannesman, afdeling Rexroth.
Daar werd een volledige trekkenwand voorgesteld die vrijelijk door de toeschouwers kon worden bediend.
Wij hebben er vooral twee dingen opgemerkt:
Eerst de precisie en de accuraatheid van de sturing te bedienen met een kleine handel en ten tweede de absolute geruisloosheid van het systeem, dit ondanks het feit dat de groep die de druk moest verschaffen op slechts vijftig centimeter van onze voeten was gemonteerd onder de rotatiemotor.
Hier was dus ook het probleem van de geluidshinder van de compressoren opgelost.

Ik ben er dus van overtuigd dat de oplossing daar te zoeken is.
Het volstaat de haast tot bijgeloof gegroeide oude vrees uit te roeien, dat wie met hydraulica werkt terecht komt in een zee van olie en vettigheid.
Hydraulica is ontegensprekelijk het middel van de toekomst om onze technische problemen op te lossen, tenminste daar waar we op techniek een beroep moeten doen, en waar er voldoende financiële middelen aanwezig zijn om ze aan te wenden.

Hydraulica is de enige vorm van mechanica die kan concureren met de precisie en de sensibiliteit van de oude teatermachinerieën, met bovendien dat voordeel dat ze veel meer kracht kan ontwikkelen.

P.S. Meerdere oude machinerieën werden onlangs hydraulisch uitgerust, o.a. in Duitsland te Würzburg en te Saarbrücken, en in Tsjechoslovakije te Bratislava en te Praag.

uit: AS Actualité de la Scénographie nr 30 1986

vertaling: J. Berwouts

DE TECHNISCHE UITRUSTING VAN DE VERNIEUWDE MUNTSCHOUWBURG

Nu de Munt weer operatief is, vind ik het een geschikte gelegenheid om iets meer informatie te geven over de technische uitrusting ervan.

HET TONEEL

De toneeltoren is helemaal vernieuwd.
Er is gekozen voor een systeem waardoor de uitrusting helemaal zelfstandig staat t.o.v. het gebouw.
Het derde ondertoneel is verdwenen, en maakt plaats voor het opslaan van de vele spot-lichten en fluwelen doeken.

Daar de Munt een theater is van Italiaanse stijl, werd voor het toneel gekozen om de traditionele Italiaanse methoden te gebruiken.
Het toneel is voorzien van grote en kleine straten en schuiven.
Daartoe staan op het tweede ondertoneel de machines opgesteld.
Het toneel zelf is volledig uit hout gemaakt, net zoals het eerste ondertoneel, dat wederom, zoals in het klassieke theater, van schuiven voorzien is.

De bovenmachinerie is aan 8 pilonen opgehangen.
Er zijn 3 centers, één rooster en daarboven de geïsoleerde machinekamer.
Er zijn 14 trekken handbediend en 16 machinaal.
Verder nog 64 puntmotoren, 2 horizonten, 3 verlichtingsbruggen en 2 verlichtingstorens langs beide zijden van het toneel.

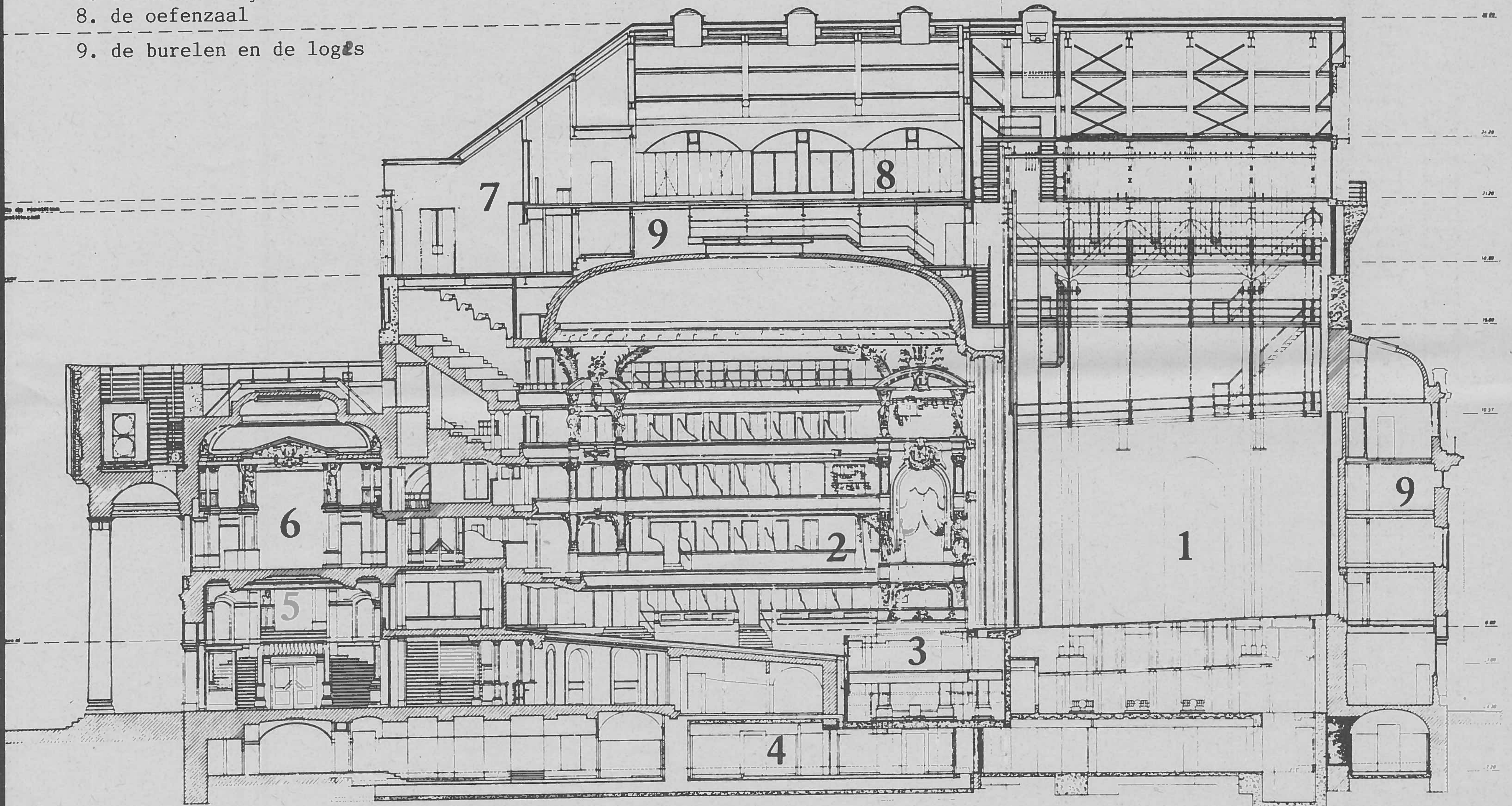
Er zijn drie liften:
- een dekorlift gaande van -3 tot het toneel
- een goederenlift gaande van -3 tot het toneel
- een personenlift gaande van -3 tot aan het rooster

DE VERLICHTING

Als lichtorgel bezitten we een ADB S.28 met 300 kringen waarvan 12 van 10 kW.
Samen met het lichtorgel is er ook nog een effectmodule, een IBM-PC computer en een Tele-printer.
Het geheel kan door een infrarood afstandsbediening bediend worden.
Er is ook mogelijkheid tot uitwisseling met de installatie in het Koninklijk Circus.

Als projectoren bezitten we:
- schijnwerpers met plat-bolle lens van 1 - 2 - 5 kW
- HMI van 575 W - 1,2 kW - 2,5 kW - 4 kW
- profielschijnwerpers van 1 en 2 kW
- Iodyne
- Kwartzhorizontale armaturen
- Laagspanningsarmaturen van 500 W en 1000 W
- Svoboda's 9 x 250 W
- Pani Projectie 2 kW halogeen en 4 kW HMI
- Volgspots Niethammers 1,2 kW HMI
  en 2 kW halogeen

1. de toneeltoren
2. de zaal
3. de orkestbak
4. de kleedkamer van de musici
5. de grote inkomhal
6. de oude foyer
7. de nieuwe foyer
8. de oefenzaal
9. de burelen en de loges



doorsnede Muntschouwburg te Brussel

DE GELUIDS- EN VIDEO-INSTALLATIE

De bespreking van de volledige geluids- en video-installatie zou buiten het kader van dit artikel vallen. We komen daar trouwens later op terug in één van de volgende nummers.

We zullen ons nu beperken tot een opsomming van het beschikbaar materiaal.

Een volledig nieuwe geïsoleerde studio werd proppensvol gestouwd met volgende geluidsapparatuur:

- twee Amek 2500 VCA-mengtafels
- één Otari 8-spoor recorder
- twee Studer 810 recorders
- drie Revox PR 99 recorders
- vijf Dolby A's stereo
- vier parametrische equalizers
- twee grafische 33-band equalizers
- één stereo-flanger
- één impuls-ruis-onderdrukker
- één Roland digital delay
- één Lexicon 224 x
- één Infernal machine
- acht compressors en vier expanders
- 9 dbx-systemen
- twee John Meyer monitor speakers en zes Avratone monitors
- twee platenspelers, één toner en CD
- verder talrijke afstandsbedieningen en intercom-systemen
- vijf casetterecorders waarvan één dubbel-deck-copier (6x speed) en één met dbx uitgerust
- twee racks met patchpanelen
- dertien noise gaites
- tien interphonie versterkers
- vijf public-adres-versterkers
- een kompleet en zeer uitgebreid clear-comm kommunikatie-systeem
- meng- en switch-paneel voor interphonie
- twintig krachtversterkers RAUCH
- een tiental Bose Equalizers
- twee krachtvoedingen voor AMEK-mengpanelen

In deze cabine bevindt zich nog een volledige videoband montage + opname met onder andere:

- een Sony-video montagebak
- een JVC-gesofistikeerd video-mengpaneel
- een video-tekstgenerator
- zes professionele kleurmonitoren klein scherm
- twee professionele kleurmonitoren groot scherm
- vijf professionele zwart-wit monitoren klein scherm
- vier U-matic recorders
- één VHS, één Betamax en één Video-8 recorder
- een secam/pal encoder-decoder
- een tijdbasis, een tuner, een oscilloscoop
- verder nog een video-switchpaneel en verschillende video-versterkers, alsmede talrijke afstandsbedieningen voor TV's, camera's, enz.

P. VERSCHELDEN

Luchtkussens en sterretjesplafond

Op het einde van de jaren zestig liet Karlheinz Stockhausen het publiek afdalen in de grotten van Jeita (Libanon) om er een concert bij te wonen. Enkel in deze afgezonderde en onherbergzame door de natuur zelf gevormde ruimte vond hij een plek waar zijn muziek volwaardig gestalte kon krijgen.

De ruimte krijgt betekenis door de muziek.

Door de muziek ontdekt de toehoorder de materialiteit van de ruimte.

De materialiteit van de ruimte geeft aan de muziek een nieuwe dimensie.

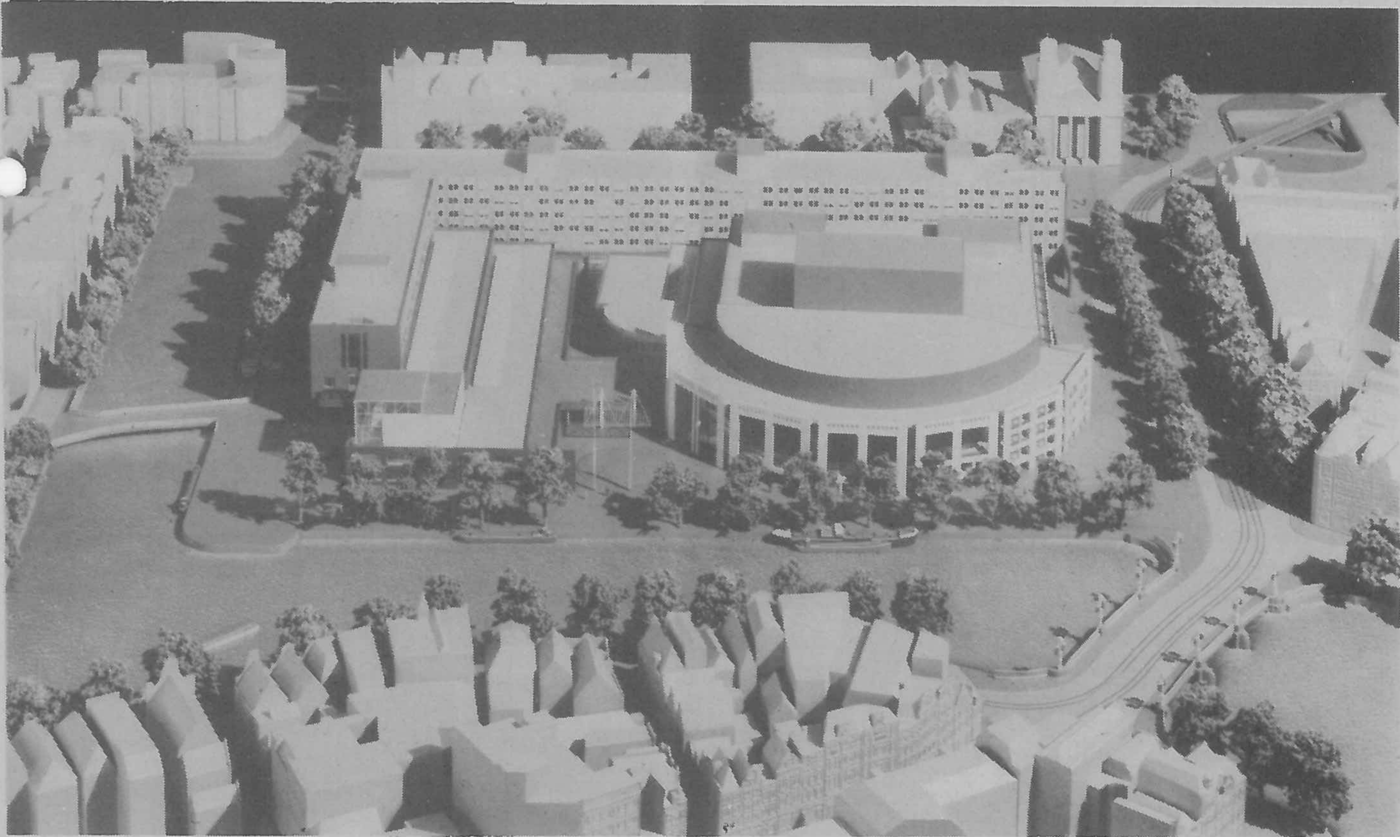
Een theater is tegelijk schuiloord en inspiratiebron, een oord van bezinning, afgesloten van de buitenwereld die ze in vraag stelt, een plaats waar mensen betekenis geven aan de hen omringende dingen, een plaats waar ze zelf de verhoudingen tussen mensen en dingen bepalen. Een ruimte die theatermakers en publiek steeds opnieuw blijft verwonderen.

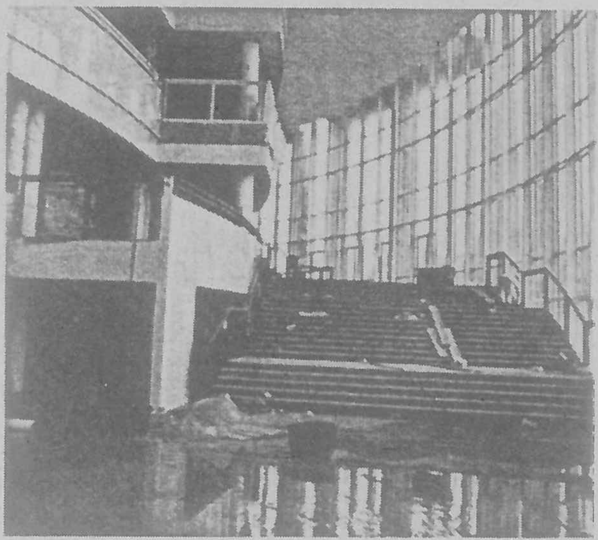
Collage 'Muziektheater-Stadskantoor', versiering van een instrument

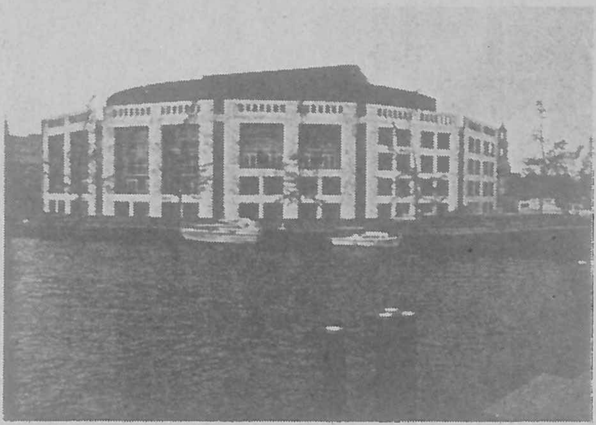
Eenenzeventig jaar heeft Amsterdam moeten wachten op zijn muziektheater: sinds de eerste voorstellen in de gemeenteraad, ter gelegenheid van het uitbreidingsplan Zuid, heeft het nog tot in 1956 geduurd vooraleer een effectieve opdracht gegeven werd aan architect ir. B. Bijvoet voor een ontwerp op het Frederiksplein. Door een bankgebouw verdrongen, werd er naar een andere vestigingsplaats uitgezien, nl. aan de Ferdinand Bolstraat (1961). Hij deed dit samen met G. Holt. Na veel oponthoud en wijzigingen was dit plan in 1978 bestekklaar.

Tot realisatie van dit project zou het echter nooit komen, want er was ook nog het stadhuisproject, dat sinds het begin van deze eeuw op de Amsterdamse begroting stond, en waarover men het niet eens geraakte. In 1954 werd besloten, in functie van het plan voor de aanleg van een

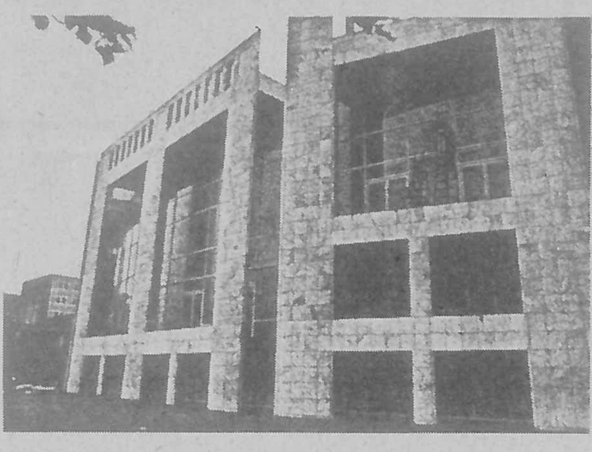
Stadhuis – muziektheater (maquette) – Foto Dienst Ruimtelijke Ordening Amsterdam











metro, het Waterlooplein als bouwplaats hiervoor te kiezen. De Oostenrijkse architect Holzbauer, winnaar van een internationale prijsvraag in 1969, kwam in 1970 met de uitwerking van het stadhuisplan klaar. Er bleken evenwel financiële haken en ogen aan de uitvoering ervan te zitten. De gemeente Amsterdam mocht van het Rijk niet aan de bouw beginnen zolang er geen sluitende begroting was.

Zowel voor het muziektheater als voor de stadhuisplannen liep het overleg in 1979 vast. De onzekerheid over het doorgaan van beide plannen leidde tot het idee van architekt Holzbauer om ze te combineren in één project.

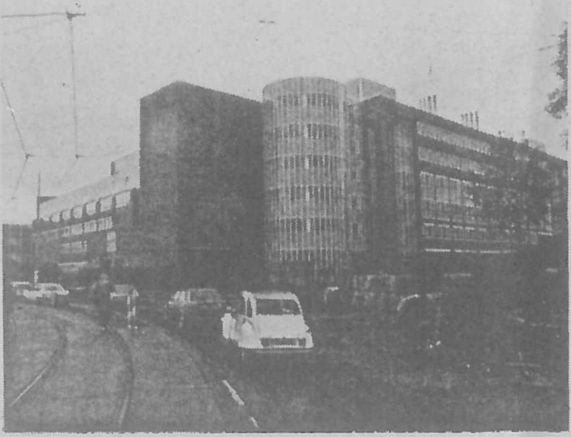
In dit combinatieplan reduceerde Holzbauer het stadhuis tot stadskantoor-met-raadzaal. Hij behield de L-vorm van zijn ontwerp voor deze functies. Tussen de benen van L, waar vroeger de representatieve ruimten en centrale hal waren gelegen, schoof Holzbauer het muziektheater van Bijvoet, zij het met een gereduceerd programma, maar met behoud van het zaalconcept dat dateert van de aanvang der jaren zestig. Op die wijze hoopte men bij benadering 80 miljoen gulden te besparen op beide projecten samen, zonder rekening te houden met de exploitatielasten van de Opera, die hierdoor zouden kunnen verminderd worden. Door deze koppeling kon men de representatieve ruimten van het stadhuis verminderen, omdat er kan gebruik gemaakt worden van de ruimten in het muziektheater. De gevolgen laten zich raden: het muziektheater wordt door Holzbauer gebruikt als een brok representatie, als versiering van het stadskantoor, een inmiddels 10 jaar oud ontwerp dat als laat-modern bouwwerk nog de kenmerken in zich droeg van de ruimtelijke scheiding der functies. Het bouwwerk keert zich met zijn L-vormige wand van 6 bouwlagen af van het hart van de stad, een binnengebied aan de Amstel omsluitend dat bestaat uit afgesloten galerijen met een binnentuin. "Dit moet samen met de halruimte en andere publieksruimten een straatkarakter krijgen, een ontmoetingsplaats, waaromheen de diensten van theater en stadhuis zijn gegroepeerd. Aan het binnenplein grenst de aula/ontvangstzaal. Deze is in de eerste plaats bedoeld voor ontvangsten voor het gemeentebestuur. Maar de ruimte kan ook worden gebruikt voor kleinere theaterprodukties en concerten. Voor sommige van die concerten leent ook het binnenplein zich uitstekend. De hoofdingang, die ook toegang geeft tot het binnenplein, komt aan de Amstel. Dit zal echter niet de enige mogelijkheid zijn om het gebouw te betreden. Het gebouw zal aan alle zijden toegankelijk zijn om het zoveel mogelijk op te nemen in het leven van de binnenstad." (voorlichtingsbrochure van de stad Amsterdam)

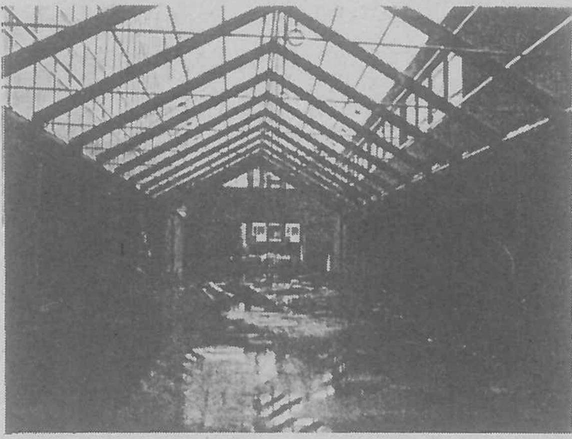
Toch mag de Rommelmarkt, die van oudsher op het Waterlooplein gevestigd was, niet tot in het binnengebied doordringen, maar blijft gesitueerd ten noorden van het 24 meter hoge L-vormige kantoorgedeelte.

Behalve de openbare diensten, burgerlijke stand, post, voorlichtingsburo, repro, kindercrèche en theaterentree met koffieshop, zijn er geen echte winkels noch café's of snacks in de galerijen gesitueerd.

De toegangen onder het L-vormige kantoorgedeelte, die portalen hadden moeten zijn om de mensen binnen te trekken, zijn beperkt gebleven tot inkompartijen zoals ze eruit zien bij om het even welk kantoorgebouw, maar zeker niet voor 'levendige' binnenstraten. De Amsterdamse stedelijke structuur is er een van smalle stegen waartussen de mensen zich bewegen. Onder een gebouw doorgaan is niet hetzelfde als door een hoge spleet naar binnen gaan. Holzbauer heeft dit waarschijnlijk wel aangevoeld omdat in zijn voorontwerpschetsen de binnenstraten hoge overdekte galerijen waren van verscheidene bouwlagen hoogte, zoals de Koninklijke Sint-Hubertusgalerijen (19e eeuw) te Brussel. Uiteindelijk zijn de binnenstraten herleid tot éénenkele galerij, noordelijk gesitueerd, parallel aan de straat, maar niet als verbindingsweg tussen twee stadsdelen; ze heeft een lengte van ongeveer 140 meter. Door het muziektheater onder een hoek van 5 graden in te schuiven, poogt Holzbauer de lengte ervan te breken door middel van een vals perspectief. Tegen de achterwand van het muziektheater komt dan een didactische tentoonstelling die de wandelaar moet informeren over het "Amsterdams Peil". Zowel muziektheater, binnentuin als het stadskantoor zijn aan deze zijde enkel via deuren toegankelijk. De binnentuin is lang en smal (de breedte variëert van 12 tot 17 meter) en wordt begrensd door de kantoren van het bevolkingsregister aan de enen, en de aula/ontvangstzaal aan de andere kant.

De geschiedenis zal uitwijzen of het echte leven van de stad er ooit zal doordringen. Stedebouwkundig heeft het gebouw afstand gedaan van de stad, en zijn gelaat gekeerd





naar het water en de toeristen, als het visitekaartje van de stad.

Zowel de 'collage theater-stadskantoor' als het 'visitekaartje' zijn duidelijk afleesbaar in de architectuur zelf van het complex. De buitengevels zijn in rode baksteen en met raamgeledingen die refereren aan de Nederlandse architectuur van in het begin van deze eeuw, inz. de Amsterdamse School. Als hoekoplossingen laat Holzbauer de ramen uitlopen in cilindervormen (cf. arch. Krier) en in contrast met doorlopende structuurbalken (cf. arch. Meier). De binnengevels zijn glasvlieswanden in metaal (cf. kantoorbouw jaren 50).

De gebogen wand van het theater, in tegenrichting aan de curve die door de Amstel beschreven wordt, is opgebouwd uit grote portieken in witte marmer rond een 14 meter hoge foyer-ruimte, van waaruit men een uniek uitzicht heeft op de Amstel en haar omgeving. De geledingen van de portieken volgen de vloeren van het foyer, dat omsloten is door een doorlopende glasvliesgevel. De zeven portieken, die als schermen geconcipiëerd zijn, hebben tevens een dragende functie. Tussen glasvliesgevel en schermen is een open ruimte met op diverse plaatsen balkons die voorlopig niet toegankelijk zijn omwille van budgettaire redenen (afwerking van bevloering en borstweringen ontbreken nog); ze herinneren aan loges in het theater. De vormgeving van deze portieken mag dan nauw aansluiten bij de postmoderne bouwvormen van Michael Graves in zijn Benacerraf House (1969) en Charles Moore in zijn Kresge College (1972), door hun positie en verhoudingen accentueert Holzbauer tegelijk de inwendige theatervorm als centrale plaats van een gebeuren dat van een andere orde is en waaraan hij tegelijk de nodige dynamische kracht toevoegt door de ritmische onderverdelingen in de cirkelbeweging te laten uitvloeien.

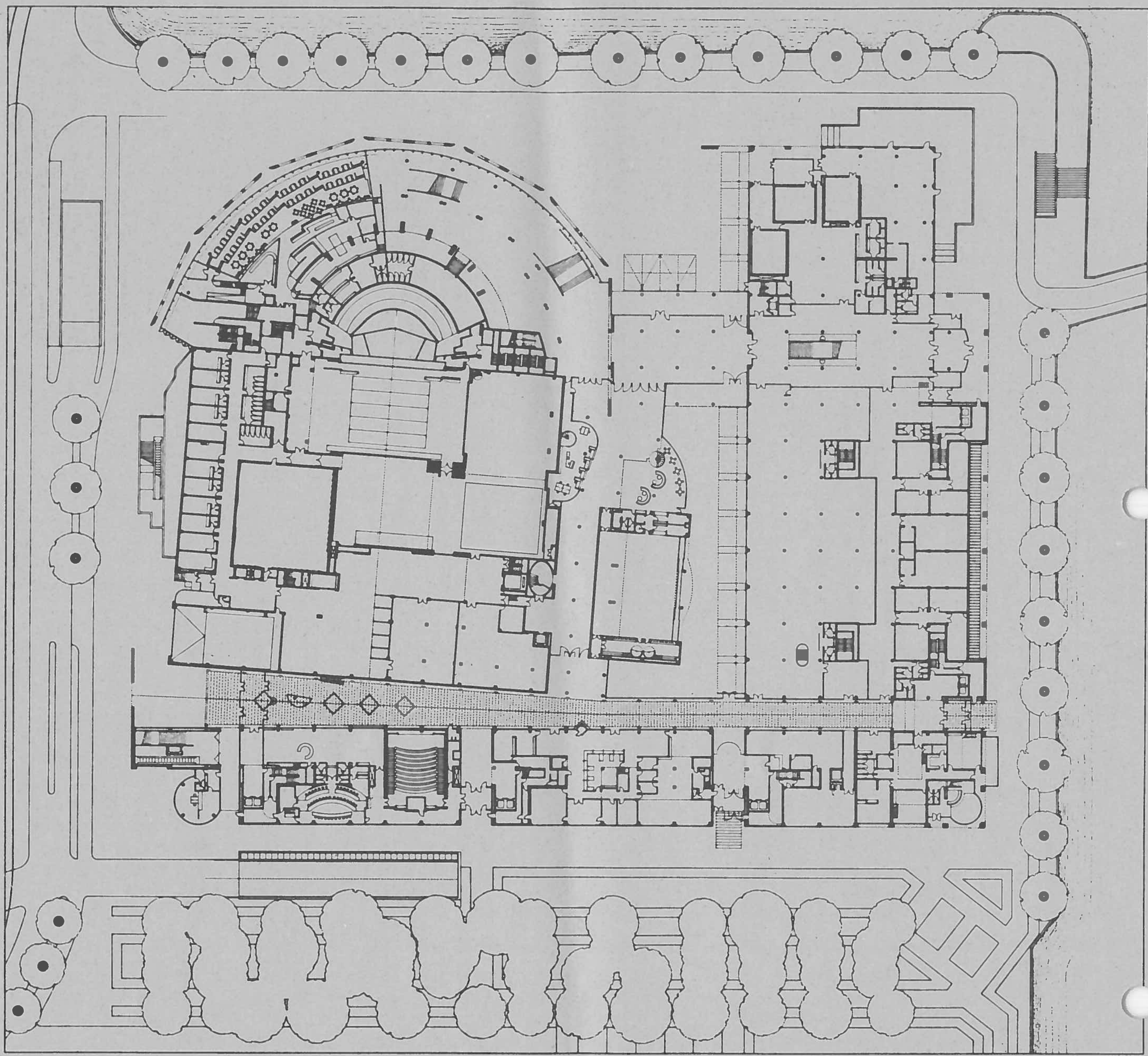
Het is het sterkste deel van het project en correspondeert, niettegenstaande het een vreemd element is, én van vorm, én van materiaalgebruik, met de opdracht die het muziektheater zichzelf stelt: tegelijk een thuishaven voor De Nederlandse Operastichting, Het Nationaal Ballet en Het Nederlands Balletorkest, en tegelijk de mogelijkheid incalculeren een zo ruim mogelijke receptieve functie te vervullen "voor belangwekkende producties uit het buitenland."

Een muziektheater

De eerste seizoenen zal De Nederlandse Operastichting gemiddeld 12 produkties presenteren, in totaal een honderdtal voorstellingen. Hierbij wordt het 'Stagione systeem' gehanteerd, hetgeen inhoudt dat per produktie steeds een wisselende artistieke staf en solisten uit zowel binnen- als buitenland worden aangetrokken. Daarnaast beschikt het gezelschap over een groep van circa 200 vaste medewerkers. Hiertoe behoren ook het 50 leden tellende Nederlandse Operakoor en de Opera Studio, een opleidingsinstituut voor jonge zangers. De Nederlandse Operastichting rekent het tot haar taak om naast opera's uit het standaardrepertoire ook muziekdramatische werken van hedendaagse Nederlandse en buitenlandse componisten uit te voeren.

Het Nationaal Ballet daarentegen zal per seizoen 7 verschillende programma's uitbrengen, die elk gemiddeld 10 maal worden uitgevoerd, voor het overgrote deel begeleid door Het Nederlands Balletorkest. Voorts vinden nog een dertigtal voorstellingen buiten Amsterdam plaats. Daarnaast verleent Het Nationaal Ballet medewerking aan produkties van De Nederlandse Operastichting. Het Nationaal Ballet "ontleent zijn huidige karakter aan de opvatting dat een balletgezelschap moet wortelen in de beproefde tradities van de klassieke danskunst en daarnaast ontvankelijk dient te blijven voor nieuwe benaderingswijzen" (brochure Stichting Muziektheater). Van de 145 medewerkers zijn er 88 als danser verbonden aan het gezelschap.

Het Nederlands Balletorkest groeide in de loop der jaren uit tot een symfonische formatie van 65 musici. Het werd in 1965 opgericht met de opdracht balletvoorstellingen van zowel Het Nationaal Ballet als het Nederlands Danstheater te begeleiden. Per seizoen wordt aan ongeveer 150 voorstellingen van voornoemde balletgezelschappen muzikale medewerking verleend. Een gelijk aantal repetities gaat aan de voorstellingen vooraf. Het orkest is voornamelijk een theaterorkest en speelt derhalve in de eerste plaats in de orkestbak en niet op het podium. Naast deze hoofdtaak verzorgt Het Nederlands Balletorkest ieder jaar workshops met recente werken van jonge Nederlandse componisten, en worden regelmatig lunch- en zomerconcerten gegeven in het concertgebouw. Naast de vanzelfsprekende artistieke autonomie van de afzonderlijke gezelschappen, zijn De Nederlandse Operastichting en Het Nationaal Ballet, samen met de directie van Het Muziektheater, verantwoordelijk voor de programmering. In de seizoenplanning wordt prioriteit verleend aan de eigen produkties, en wordt periodiek plaats ingeruimd voor gastvoorstellingen uit binnen- en buitenland, die in gemeenschappelijk overleg met de vaste bespelers zullen worden uitgenodigd. De bestaande technische ploegen van De Nederlandse Operastichting en van Het Nationaal Ballet worden voor een proefperiode van 2 jaar gefusioneerd onder de leiding van Het Muziektheater.



Stadhuis en muziektheater, gelijkvloers

Een werkplaats

Dit alles zorgt er voor dat 80 % van het totale bouwvolume van Het Muziektheater ingericht werd ten behoeve van de verschillende gezelschappen om tot een verantwoorde voorstelling te komen. Het zogenaamde achtergebouw herbergt een groot aantal werkruimten en kantoren: een orkestrepetitieruimte, repetitieruimten voor Koor en Opera Studio, vier balletstudio's, werkplaatsen voor licht, geluid, video, kostuums en requisieten. De opslag en wasserijen voor de toneelkostuums liggen naast elkaar bij de kleedkamers op de begane grond en op de eerste kelderverdieping. De directies van de gezelschappen en van het gebouw bevolken samen met de administratie de tweede en de derde verdieping.

Hierdoor, en mede door het feit dat er dagelijks zo'n 300 à 400 personen werkzaam zijn, komt het programma voor de ruimten van deze achterbouw eigenlijk overeen met die van een bedrijf met kantoren. Ook in het project van Holzbauer en Dam (opvolger van Bijvoet en Holt) zijn deze ruimten zeer koel en zakelijk behandeld. Zo is er een overdekte laad- en losruimte voorzien – een decoratelier is niet in het project opgenomen wegens plaatsgebrek, en bevindt zich aan de rand van de stad. De hoogte tot de zoldering is wel nipt berekend om het lossen en laden vlot te laten verlopen, en men wacht nog op de onontbeerlijke overslagbruggen om het niveauverschil tussen de vloer van de vrachtwagens en die van loskade te overbruggen. De organisatie achter het toneel ziet er verder prima uit: laden en lossen, opslag van decors, een ruime doorgang naar het montagetoneel dat rechtstreeks in verbinding staat met het zij- en achtertoneel, waar de decors integraal gemonteerd worden op 5 platte wagens. Dit laat snelle decorwisselingen toe van de ene naar de andere produktie: op één dag moet er een uitgebreide repetitie van een voorstelling kunnen zijn, en 's avonds moet er een andere kunnen doorgaan. Hiertoe is een transportsysteem ontwikkeld, bestaande uit 15 toneelwagens van 2,70 m diep en 16,20 m breed, die door middel van luchtkussens verplaatsbaar zijn. Vijf gekoppelde wagens vormen samen één speelvlak (13,50 m ×

16,20 m). Elke toneelwagen correspondeert met een hefpodium op het hoofdtoneel. Deze hefpodia kunnen onafhankelijk van elkaar een maximale beweging van drie meter omhoog en drie meter naar beneden maken.

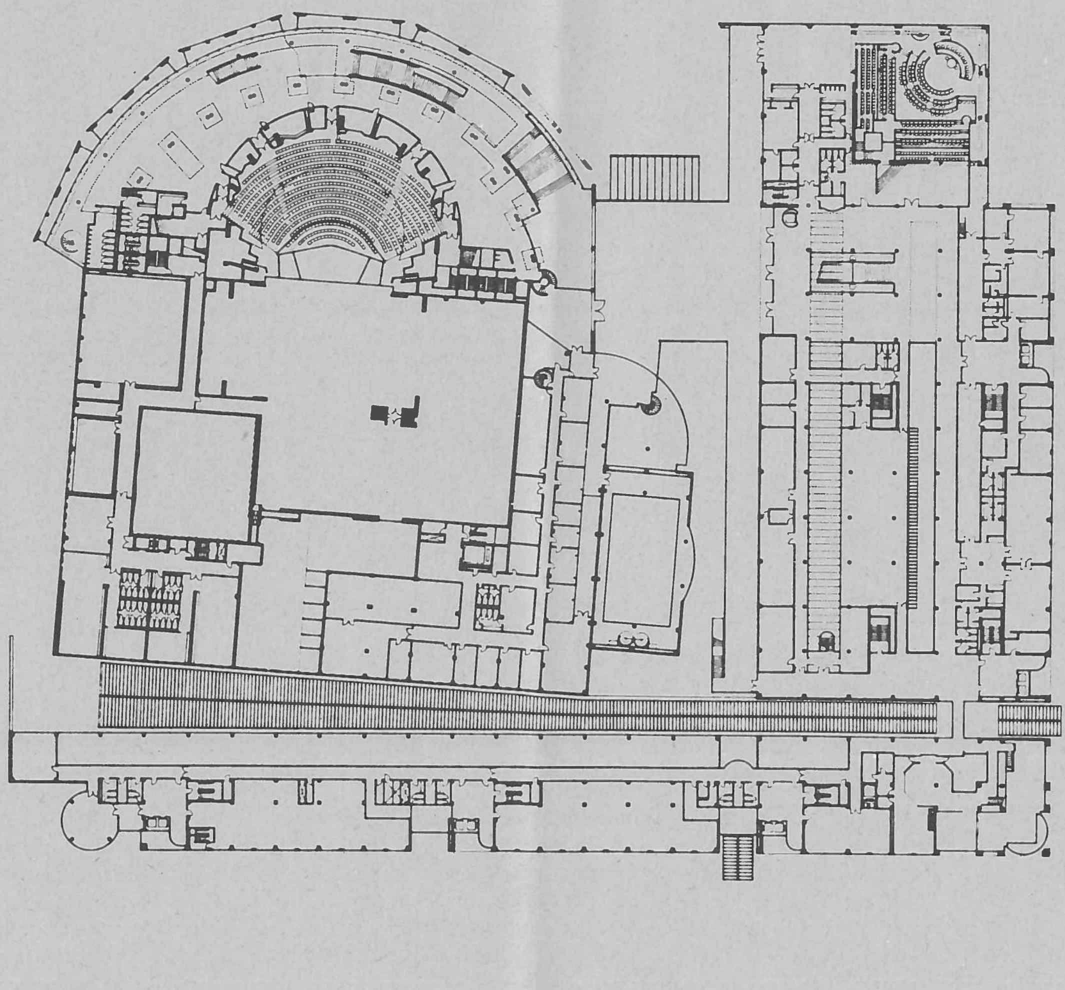
Aan de rechterzijde van het achtertoneel bevindt zich een repetitieruimte die zo groot is als het hoofdtoneel, zodanig dat men in het integrale decor kan repeteren. Om akoestische en budgettaire redenen is er evenwel een volle wand geplaatst tussen het achtertoneel en de repetitieruimte, zodat het niet mogelijk is met het transportsysteem der toneelwagens een integraal decor van de repetitieruimte op het toneel te schuiven. Men heeft geopteerd voor een lege ruimte zonder technisch equipement of de mogelijkheden daartoe. Daarom is er ook geen orkestbak voorzien. Dat houdt in dat vaker op het toneel zal moeten gerepeteerd worden.

Boven de hefpodia op het hoofdtoneel bevinden zich over een diepte van 15 meter regelmatig verdeeld 40 handtrekken à 350 kg, 27 elektrische trekken à 750 kg en 10 rijen van 4 verschuifbare punttrekken à 150 kg per punt. De trekhoogte bedraagt 25 meter boven de toneelvloer. Het relatief aantal hoge trekken op 15 cm afstand van elkaar biedt de mogelijkheid om decorstukken van meerdere produkties tegelijk in te hangen. Dat is natuurlijk vrij theoretisch, want als scenograaf kan ik me voorstellen dat er mogelijk twee produkties samen inhangen met bredere decorstukken dan 15 cm met aftrok van de noodzakelijke speling. Zo verliest men al gauw één of meerdere trekken en komt de juiste positie in het gedrang. Ook het diagonaal optrekken van decorstukken, wat mogelijk is met behulp van de punttrekken, wordt bemoeilijkt of onmogelijk door de lichtbruggen die in grote mate aanwezig zijn in de toneeltoren: behalve de portaalbrug en twee horizonbruggen, tellen we er nog drie.

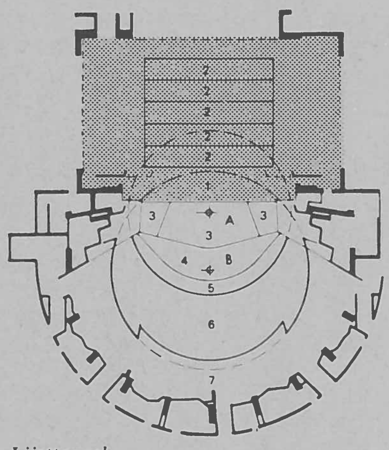
Ook in de toeschouwersruimte zijn vier lichtbruggen aangebracht aan het plafond. De bedoeling is om via 800 regelbare stroomkringen aan de wens te voldoen de stroomkringen over twee produkties te kunnen verdelen, wat veel handenarbeid voor de theatertechnici uitspaart. Het hart van deze installatie is de AVAB-belichtingscomputer, die opgesteld staat in een cabine achter in de zaal.

Natuurlijk zijn dit keuzes die op een bepaald moment gemaakt worden in functie van het budget, de wensen van het gezelschap en hun theateropvattingen, de spelvormen van de uitgenodigde gezelschappen, organisatie en functionaliteit, niet met het doel, zeggen de technici, de

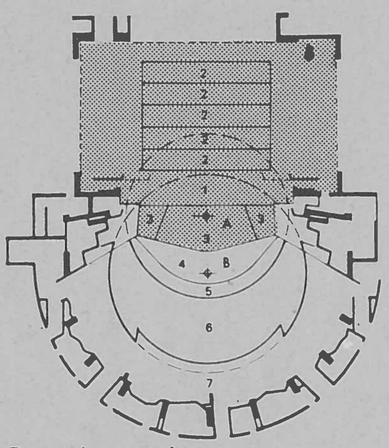
Stadhuis en muziektheater, eerste verdieping



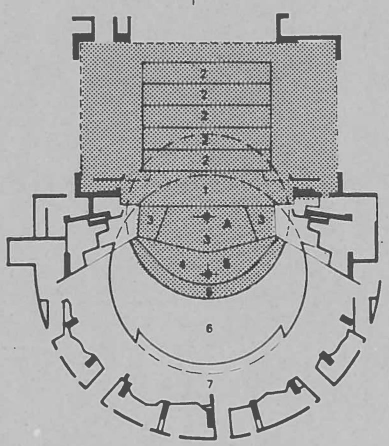
A = middelpunt stoelenrijen van parterre
B = middelpunt stoelenrijen van balkons
1 = scène
2 = hefpodia op het toneel
3 = hefpodia orkestbak/ proscenium
4 = hefpodium vergroot proscenium/eerste drie stoelenrijen
5 = luiken onder vierde en vijfde stoelenrij
6 = parterre
7 = balkons



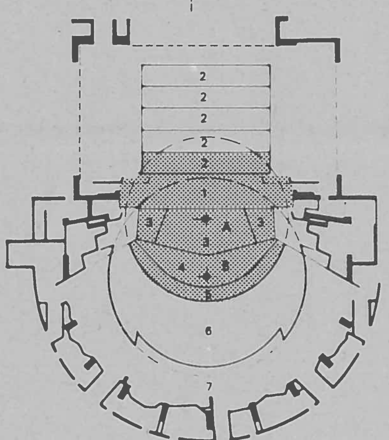
Lijsttoneel



Proscenium toneel



Vergroot proscenium toneel



Arena toneel

beschikking te krijgen over de meest geavanceerde apparatuur, al is een deel ervan voor een Nederlands theater revolutionair. Reeds in de beginfase zijn de technici van beide gezelschappen bij het opstellen van het wensen- en eisenpakket betrokken geweest, zodat van hun praktijkervaringen in het ontwerpproces kon worden gebruik gemaakt. Het geheel der theatertechnische installaties is hierdoor fel gericht op efficiency en effectiviteit, met de bedoeling tijd en mankracht te besparen en een optimaal artistiek gebruik van het Muziektheater toe te laten.

Een schouwburg

"Artistiek is de programmering gericht op het presenteren van muziekdramatische kunst in al haar verschijningsvormen. Naas de presentatie van het traditionele repertoire van de laatste 400 jaar, met vernieuwde elementen op gebieden als vormgeving, dramaturgie en uitvoeringspraktijk, zal ook een belangrijke plaats worden ingeruimd voor experimentele produkties. Daarbij is het vanzelfsprekend dat er tevens aandacht is voor theaterprodukties die strikt genomen niet tot de genres van opera en ballet worden gerekend" (brochure Het Muziektheater).

Het Muziektheater heeft hier drie spelvormen voor bedacht:

– het lijsttoneel met orkestbak, of met bestoelde orkestbak;

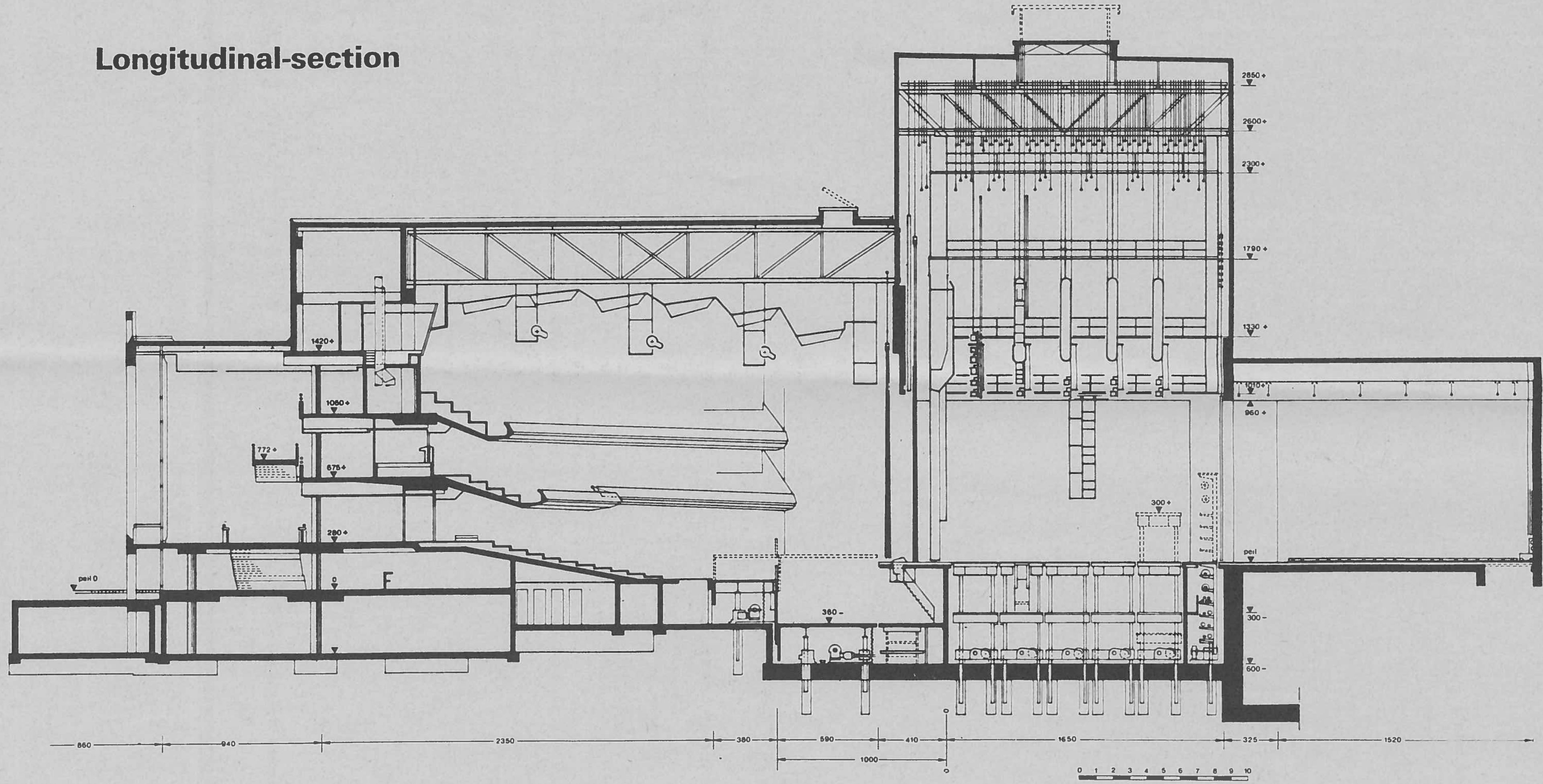
– het lijsttoneel met proscenium (orkestbak dicht);

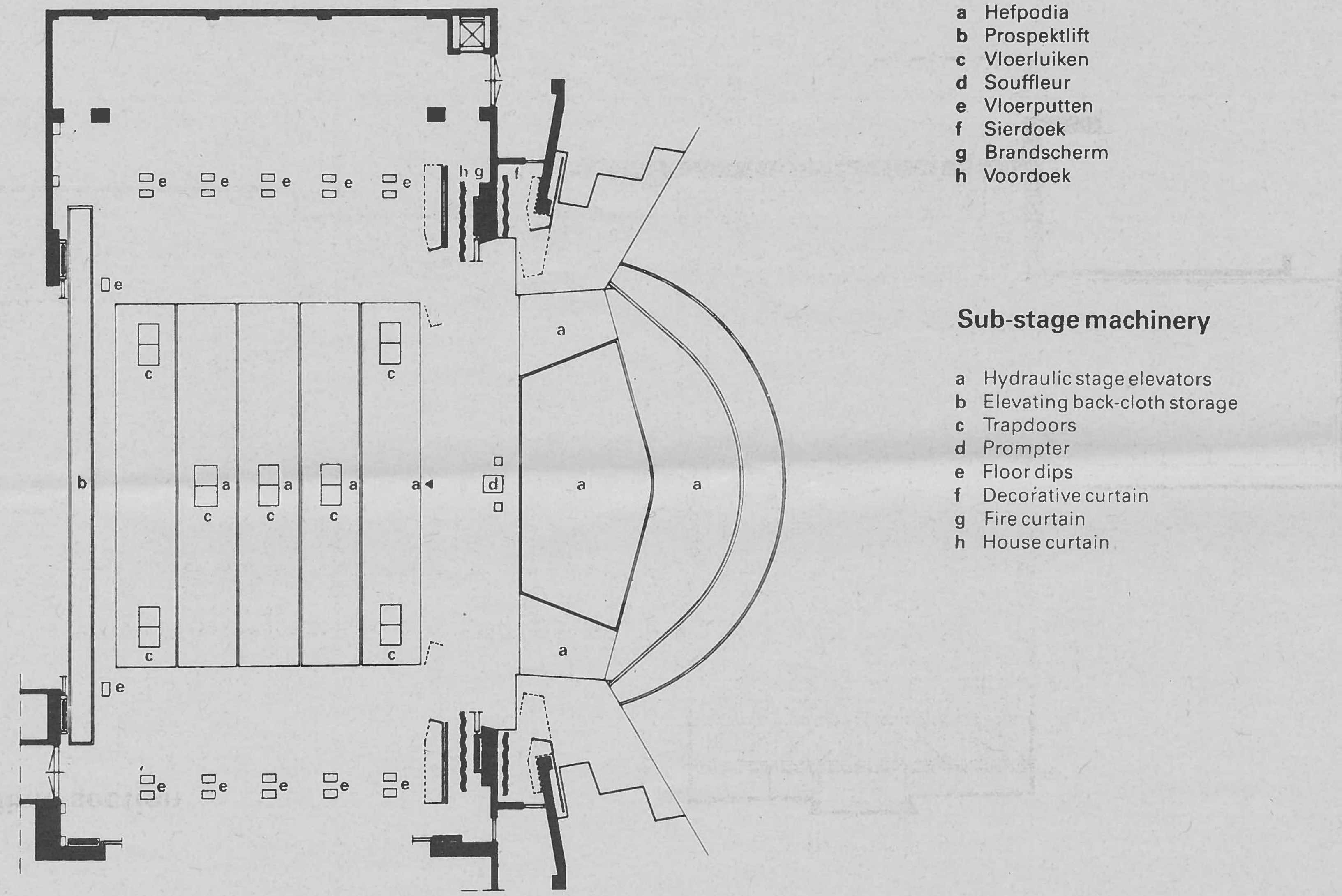
– het lijsttoneel met een vergroot proscenium in de vorm van het orchestra bij het Griekse Theater (arena-vorm).

Hieruit vloeide ook de zaalvorm voort: een amfitheater dat in totaal voorziet in 1614 plaatsen, en zelfs 1689 indien men publiek plaatst in de orkestbak, bij theatervoorstellingen zonder orkest. Dit is natuurlijk een maximumcapaciteit. Bij het zaalconcept is architect Bijvoet uitgegaan van de zichtbaarheid vanaf de balkons voor het *théâtre en rond*. Hiervoor worden de eerste vijf stoelenrijen, die daarom niet op een helling gebouwd zijn, weggenomen. Een hefpodium onder de eerste drie rijen brengt dit vlak op toneelhoogte, samen met de 3 hefpodia van de orkestbak. Op de plaats van de 4de en de 5de rij zijn luiken voorzien die al of niet een gracht kunnen vormen rond het vergrootte proscenium. Om dus vanaf de balkons dit vergrootte proscenium te kunnen zien, werd een zichtcurve getekend in doorsnede, waardoor in planvorm de stoelenrijen van de balkons een cirkelomtrek beschrijven met een middelpunt gelegen in het midden van de tweede stoelenrij van het parterre, hetgeen overeenkomt met een punt gelegen in het centrum van het vergrootte proscenium. Voor de stoelenrijen op het parterre bepaalde men het middelpunt in het midden van de orkestbak, in functie van het lijsttoneel. Deze richtingverandering is duidelijk merkbaar links en rechts in de zaal, waar de balkons naar het midden van de zaal gericht zijn en niet naar de toneelopening zoals op het parterre. Bij lijsttoneel (en dat zijn praktisch alle operaprodukties) zouden de uiterste plaatsen van de balkons niet (mogen) verkocht worden. Bij arenaspel, op het vergrootte proscenium, wordt de zaalcapaciteit verminderd tot 1443 plaatsen, tenzij men de hefpodia op het toneel zou gebruiken als tribune voor het publiek, zodat men de halfcirkelvormige arena uitbreidt tot een nagenoeg volledige cirkel, waarbij het publiek rond de piste zit. Dit is mogelijk dank zij de grote toneelopening van maximum 21 meter breedte bij 10 meter hoogte. Van deze laatste combinatie wordt geen melding meer gemaakt in de laatste voorlichtingsbrochure uitgegeven door Het Muziektheater. Nochtans was dit het uitgangspunt van Bijvoet, die hiervoor geïnspireerd werd door Maurice Huysmans, de voormalige directeur van de Muntschouwburg van Brussel. Dit moet gezien worden in het licht van de experimenten uit de jaren zestig om het theatergebeuren, inclusief opera, een kans te geven zich te onttrekken aan het lijsttoneel ten voordele van het totaalspektakel, waarbij het publiek meer betrokken werd. Deze experimenten hebben uiteindelijk niet de nodige voldoening kunnen schenken om aan het opera-gebeuren een nieuwe ruimtelijke dimensie toe te voegen, in tegenstelling tot het dramatisch theater.

Wagner heeft op het einde van de 19e eeuw in Bayreuth de eerste steen gelegd voor de ontwikkeling van een totaalruimte, door alles wat de aandacht van het gebeuren afleidt weg te werken. De orkestbak werd dieper gemaakt zodat het orkest aan het oog van het publiek onttrokken werd, wat tegelijk een reden was om geen balkons meer te voorzien. De toeschouwersruimte was in helling, en konisch in planvorm, zodat ze visueel doorliep tot in de toneelruimte. Een volmaakte eenheid tussen

Longitudinal-section



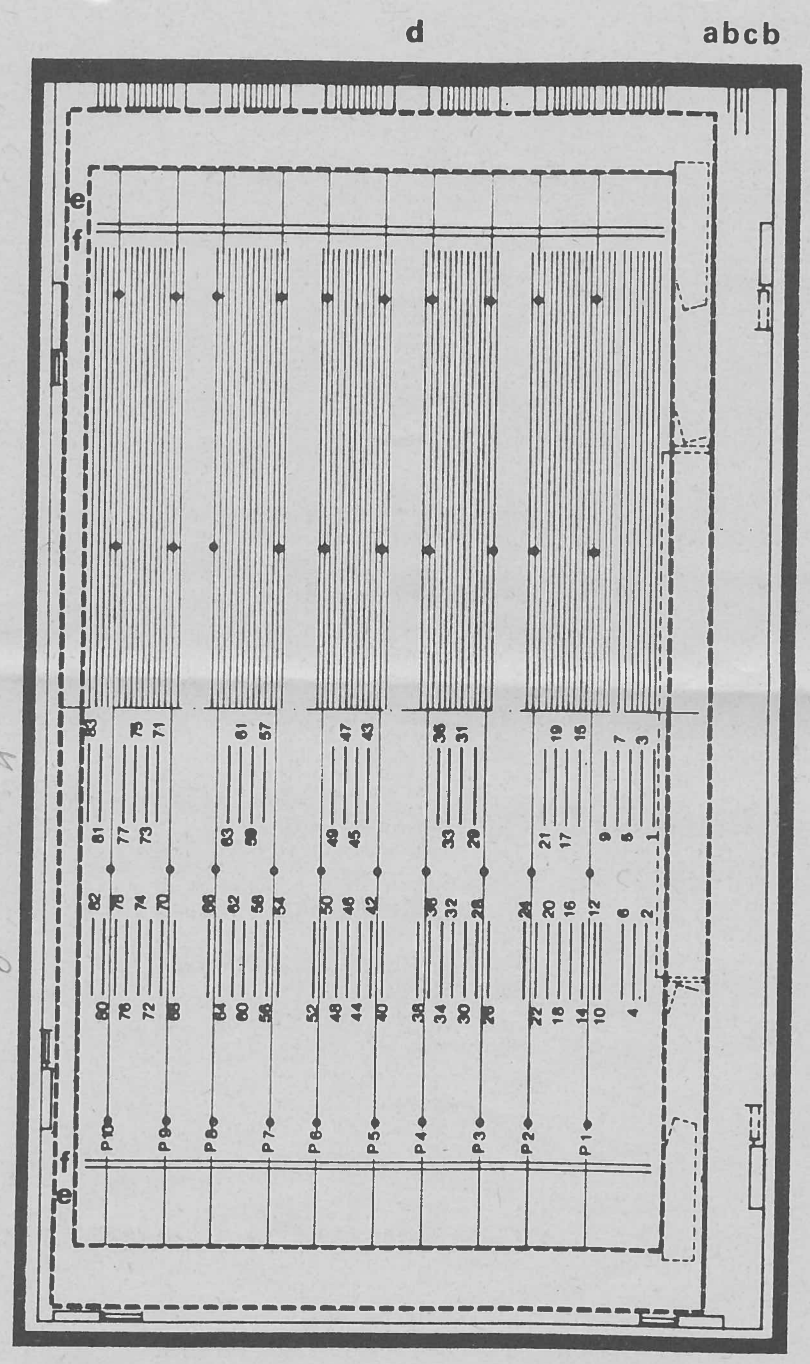


Ondermachinerie

- a Hefpodia
- b Prospektlift
- c Vloerluiken
- d Souffleur
- e Vloerputten
- f Sierdoek
- g Brandscherm
- h Voordoek

Sub-stage machinery

- a Hydraulic stage elevators
- b Elevating back-cloth storage
- c Trapdoors
- d Prompter
- e Floor dips
- f Decorative curtain
- g Fire curtain
- h House curtain

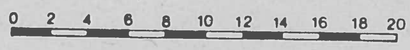


Bovenmachinerie

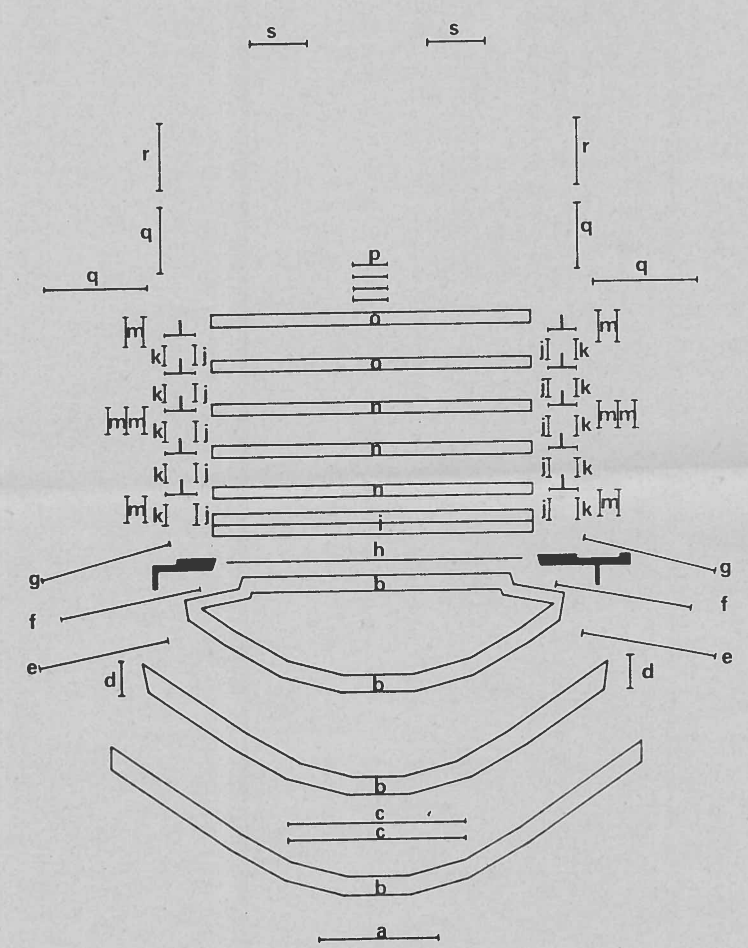
- **a** Geluidsdoek
- **b** Hand sluiertrek
- **c** Elektrische sluiertrek
- **d** Trekkenwand
- **e** Elektrische zijtrek
- **f** Hand zijtrek
- **g** Handtrekken (even nummering)
- **h** Elektrische trekken (oneven nummering)
  Punttrekken (p1 t/m 10)

Above-stage machinery

- **a** Acoustic curtain
- **b** Hand scrim-bar
- **c** Electric scrim-bar
- **d** Fly gallery
- **e** Electric side-bar
- **f** Counterweighted side bar
- **g** Counterweighted bars (even numbering)
- **h** Electric bars (odd numbering)
  Spotlines (p1 t/m 10)



Lichtplan Lightingplan



	Lichtplan		Lightingplan
a	Projectiecabine	a	Projection booth
b	Zaalbrug	b	F.O.H. bridge
c	Balcon	c	Balcony
d	Zaalvloer	d	Auditorium floor
e	Voorproscenium	e	F.O.H. tower
f	Prosceniumtoren	f	Proscenium tower
g	Portaaltoren	g	Tormentor
h	Prosceniumrand	h	Apron stage
i	Portaalbrug	i	Proscenium bridge
j	Hefpodium	j	Stage elevator
k	Vloerputten	k	Floor dips
l	Ladder	l	Ladder
m	Zijbrug	m	Fly gallery
n	Brug	n	Bridge
o	Brug (horizon)	o	Bridge (cyclorama)
p	Achterbrug	p	Rear bridge
q	Achterwand	q	Rear wall
r	Achtertoneel	r	Rear stage
s	Achterwand achtertoneel	s	Rear wall of rear stage

geluid en beeld, in zijn streven naar de verwezenlijking van het ideale *Gesamtkunstwerk*. Door de hoge produktiekosten van de operavoorstellingen is men zalen gaan bouwen voor een zeer groot aantal toeschouwers, waardoor de afstanden te groot worden als men zonder balkons bouwt. Later probeerde men beeld en orkest van plaats te veranderen, soms tussen het publiek, en vaak ten nadele van de muziekweergave. Zo plaatste Peter Brook het orkest in de coulissen, en de acteurs midden in de zaal, zonder gebruik te maken dan van de technieken van het illusoir theater: zijn *Carmen* was prachtig voor de liefhebbers van dramatisch theater, maar de muziekliefhebbers vonden dat de muziek te veel geabsorbeerd werd door het volume van de toneeltoren. Is er een gebrek aan de gepaste architectonische ruimte, of is het medium opera zo sterk op zijn ontstaansruimte geënt, dat er technisch gezien niet kan van worden afgeweken? Voorlopig blijven de operaregisseurs dus nog, vaak met heel veel talent, en onder impuls van het dramatisch theater, de toneellijst bespelen op de tema's 'illusie-allusie-materialiteit-realiteit', hierbij gebruik makend van de traditionele maar sterk technisch geperfectioneerde toneelmachinerieën.

De architect rest nog weinig keuze; hij wordt een soort hanteerder van normen die betrekking hebben op veiligheid, akoestiek, zichtbaarheid, lichttechnieken, toneelapparatuur, zaalcapaciteit, etc. Zelfs bij het bepalen van de kleuren in de toeschouwersruimte wordt hij beperkt: het interieur van Het Muziektheater in Amsterdam is daardoor erg zakelijk geworden; de sfeer ontstaat door de amfitheatervorm en door de rode bekleding van de stoelen, ondersteund door de donkerrode bekleding van de wanden. Enkel de onderkant en de voorkant van de balkons zijn geprononceerd door een gebroken witte bekleding. Bij de auditie van *Die Meistersinger von Nuernberg*, als concertuitvoering met koor opgevoerd voor een nagenoeg volle zaal, als test voor de akoestiek, viel het me op dat deze witte stroken sterk de aandacht van het toneel afleiden als men onder de balkons zit, omwille van hun lichtafstraling. Ook omwille van de kleinere cirkelvorm van de balkons die links en rechts meer afbuigen en dus op het parterre een deel van het scènebeeld in boogvorm afsnijden, althans bij de grote toneelopeningen. Niettegenstaande de meeste operaprodukties zullen gebracht worden met een toneelopening die varieert tussen 14 en 16 meter, blijft dit toch voor het publiek een afleidend bouwkundig element.

Men heeft nochtans de meeste zorg besteed aan het zit-, kijk- en luistercomfort:

– De zaalakoestiek heeft rechtstreeks te maken met de hoofdvorm van de zaal die in plattegrond gekenmerkt wordt door een halve cirkelvorm. Door deze vorm zijn de afstanden tussen het toneel en de achterste zitplaatsen van zowel de zaal als de twee balkons relatief klein: de grootste afstand bedraagt 30 meter. Dit resulteert in een sterk direct geluid. Het akoestisch nadeel van de halve cirkelvorm (ongewenste geluidsconcentraties) wordt opgeheven door de sterke profilering van de zaalwanden, die zorgen voor de benodigde geluidsverstrooiing. Gezien de stoelen ingepland zijn volgens de zichtkromme, ontvangt men overal goed het directe geluid. De nagalmtijd zou 1,5 seconde bedragen voor de middelhoge tonen in een bezette zaal. In de praktijk leverde dit bij de auditie van *Die Meistersinger* goede resultaten op voor wat betreft het koor, dat zich op het toneel bevond. Het orkest bleek iets minder volumineus, althans in verhouding tot het koor. Hieraan sleutelt men nog door vorm en bekledingen van de orkestbak te herzien, ten einde tegen de officiële opening in september een perfecte klankweergave te kunnen bekomen. De orkestbak is gebouwd deels onder het proscenium op een vaste vloer, en deels voor het proscenium op drie hefpodia, zodat de grootte kan aangepast worden aan resp. 80 musici met 120 m², en 120 musici met 180 m².

– De spil van de geluidsinstallatie is de computergestuurde Soundcraft mengtafel in de geluidscabine, wat een wereldprimeur zou zijn voor het theatergebruik. Deze mengtafel met 24 ingangen en 16 uitgangen is ook bedienbaar vanuit de zaal door middel van een verrijdbare console. De computer is noodzakelijk om het totale scala van complexe systemen eenvoudig te kunnen besturen. Daarnaast biedt het ook mogelijkheden om verschillende produkties tegelijk op te slaan. (De verdere details staan te lezen in een brochure door Het Muziektheater uitgegeven). Voor wat de zaal betreft kunnen we nog aanstippen dat er 140 luidsprekers in de zaalwanden ingebouwd zijn en 28 in het plafond.

– Wachtcellen (achteraan, achter glas) voor laatkomers.

– Geruisloze ventilatie onder alle vaste stoelen.

– De breedte van de stoelenrijen is overal extra ruim, nl. op één meter, daar waar elders vaak 85 tot 90 cm toegepast wordt. Dat mag ook wel want door de aaneenschakeling in amfitheatervorm bekomt men rijen van 40 stoelen. (In België verbieden de brandveiligheidsnormen stoelenrijen langer dan 20 stoelen indien ze langs beide zijden bereikbaar zijn.)

– Individuele verlichting voor alle stoelen; deze verlichting is centraal regelbaar, en biedt de mogelijkheid, indien de gezelschapsdirectie hiermee instemt, de partituur mee te lezen zonder dat het totale lichtniveau in de zaal hierdoor wordt beïnvloed. De verlichting geeft beneden in de zaal een sfeer van een warme gloed die van het publiek uitgaat, zonder dat het voor het scènebeeld inderdaad afleidend werkt, behalve voor de eerste vijf stoelenrijen, omdat ze op een horizontaal vlak staan gemonteerd. Ook krijg je soms wat hinder van het reflecterend programmaboekje van je buur.

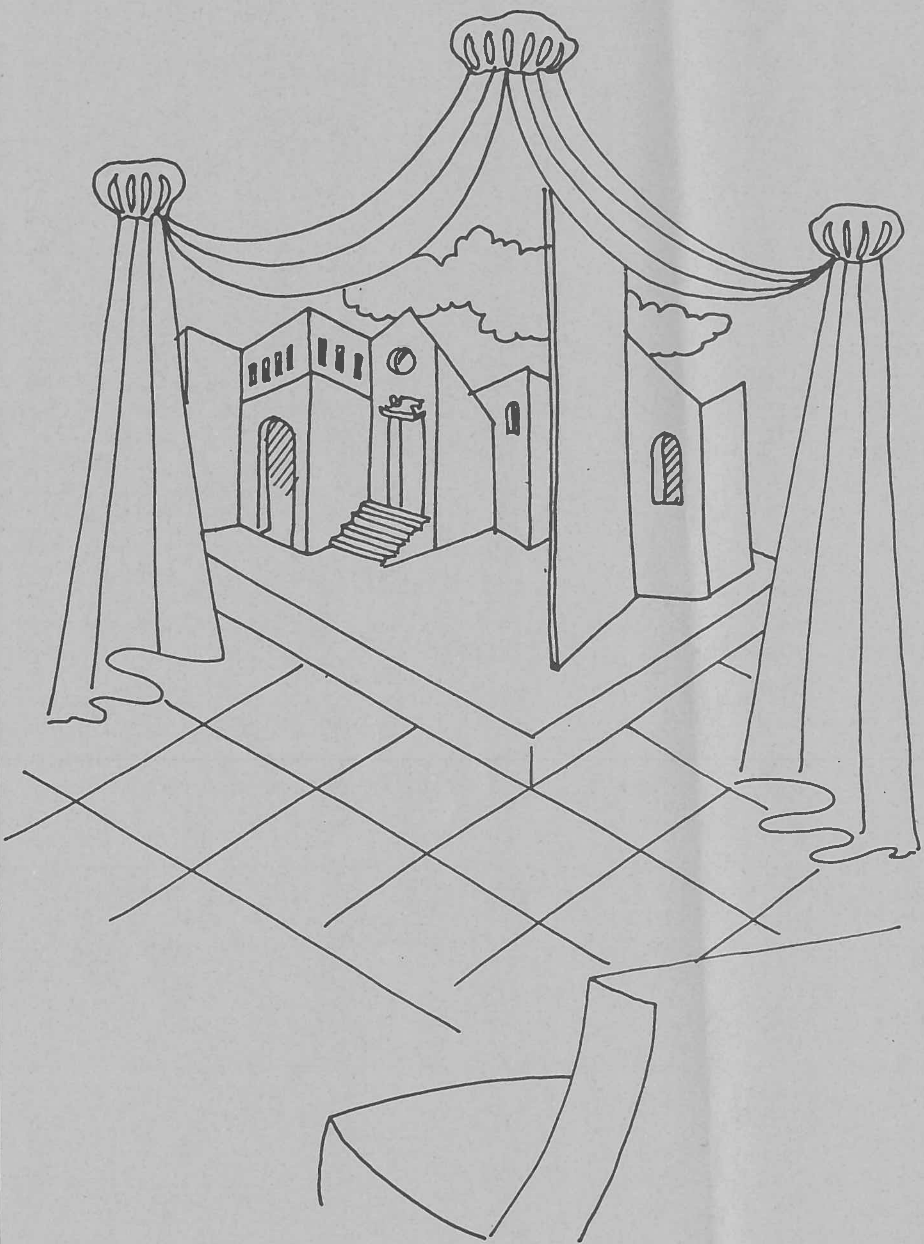
– De zaalverlichting bestaat uit een sterretjesplafond: kleine lampjes op metalen frame-werk, die mechanisch opgetrokken worden tijdens de voorstelling om de hogergeplaatste schijnwerpers aan de lichtbruggen niet te hinderen. Het geheel is een ontwerp van de Nederlandse kunstenaar Peter Struycken, bekend om zijn ontwerpen met repetitieve kleur- en vormstructuren die per computer uitgewerkt worden. Het amfitheater met sterrenhemel, gecombineerd met de leesverlichting achteraan op de stoelen werd reeds, maar dan kleinschaliger, toegepast door architect Werner Ruhnau in de stadsschouwburg van Gelsenkirchen in Duitsland (1959), om de sfeer van het oude Griekse Theater op te roepen. Daar echter speelden musici en koor in het orchestra, midden in de ruimte, en werd op de scène gedeclameerd; bij het operagebeuren is het orchestra een onzichtbare orkestbak geworden, als een kloof tussen spel en toeschouwers.

Deze tegenstelling creëert een verwachtingspatroon, omdat elke voorstelling toch nog anders zou kunnen verlopen dan men zich had voorgesteld; de sterrenhemel en het amfitheater verwijzen tevens als een teken of signaal vanuit hun oorsprong naar de geschiedenis van het theater. Hierdoor wordt de ruimte toch nog een 'plaats' die de nodige verwondering kan doen ontstaan om theater mogelijk te maken.

Luk Dhooghe

overgenomen uit het theatertijdschrift:
'ETCETERA' nr 15 september 1986

voor een totaal plaatje......



De bij de „Holland Design Groep" aangesloten bedrijven zijn in staat projekten van elke omvang in binnen- en buitenland aan te pakken en uit te voeren.
Mede door een goede coördinatie onderling wordt bovendien bereikt dat een project optimaal wordt uitgevoerd en begeleid, waardoor ook de kosten aanzienlijk gunstiger kunnen uitvallen.

HDG Holland Design Groep®
Postbus 2558 - 3500 GN Utrecht

Adviseurs, leveranciers en installateurs op het gebied van: theater-, foto-, film- en TV-studio's

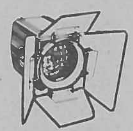
HDG Holland Design Groep®

de groep aangesloten bedrijven bestaat uit:

there's no business like show business · BEYNE

W. BEYNE & ZN. BV
tel. 020 - 923411
Verkoop - verhuur van:
Toneelstoffering
Toneeldecors

CROESE GELUIDSTECHNIEK BV
tel. 020 - 224520
Advies, verkoop, verhuur en leasing van geluids- en video installaties



FLASHLIGHT UTRECHT HOLLAND BV
tel. 030 - 625814
Advies, verkoop, verhuur en leasing van belichtings-apparatuur

DE REUS

De REUS BV
tel. 01807 - 12266
Elektro-mechanische toneelinstallaties
Theaterstoelen

UNIFLEX

tel. 04759 - 2626
Podium elementen
Geluidwerende vouw- en paneelwanden

à la maison de la bellone rue de flandre, 46 1000 bruxelles

exposition **1**

Dario Fo

le théâtre de l'œil

350 documents, aquarelles, huiles, photographies, affiches, croquis, décors et costumes, vidéo... évoquent 30 années d'un prodigieux travail de création.

Exposition ouverte du 20 janvier au 28 février 87
entrée libre de 13 à 18h
sauf dimanches, lundis et jours fériés
visites guidées sur rendez-vous
catalogue italien et anglais, traductions française et flamande

Exposition réalisée sous la direction de Sergio Martin, ami et collaborateur de Dario Fo.
Sous le patronage de Premio Riccione Ater et de l'Istitute Italiano di Cultura.
Avec l'aide du Commissariat Général aux Relations Internationales.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DES ARTS VISUELS DE LA CAMBRE
AUDITOIRE LEON STYNEN

PRESENTE PAR SERGE CREUZ

UNE LEÇON SUR LE COSTUME HISTORIQUE RUSSE

PAR ALEXANDRE VASSILIEV, SCENOGRAPHE

LE LUNDI 2 FEVRIER 1987 A 14 H 30 PRECISES

PROJECTION DE DIAPOSITIVES

EN COLLABORATION AVEC "LA MAISON DU SPECTACLE A.S.B.L.„
ET "LES AMIS DE LA CAMBRE A.S.B.L.„

21, ABBAYE DE LA CAMBRE 1050 - BRUXELLES

entretien

2

entretien de la bellone

lundi 9 février 1987 à 20h 15

les transformations au
théâtre royal de la monnaie

Pierre Puttemans, architecte
projections

OISTAT - NIEUWS

Onze franstalige collega Alain Prévot, die lid is van de Commissie Techniek bij de OISTAT, zond ons een verslag van de commissievergaderingen, welke plaatsvonden in Friedrichshafen - BRD (15-18 juni 1986) en Warschau - Polen (6-8 september 1986).

- De Commissie Techniek heeft de voorschriften, aanbevelingen en normen onderzocht, die in verschillende landen van toepassing zijn inzake veiligheid van de theaterzalen. Haar bevindingen werden verzameld in een brochure die weldra zal uitgegeven worden.

- Met de DDR bestaan uitwisselingsmogelijkheden voor theaterstudenten en voor jonge theatertechnici. Er wordt een actieve stage gepland op het toneel; dat betekent dus: meedraaien met de ploeg.
  De DDR neemt de kosten van het verblijf voor zijn rekening. De reiskosten zijn voor rekening van de kandidaat of van de instantie die deze som ter beschikking wil stellen.
  Er dient slechts aan één voorwaarde voldaan te worden: voldoende kennis van de Duitse taal is noodzakelijk. Andere landen-leden onderzoeken de mogelijkheid dezelfde procedure in toepassing te brengen.

- De afgevaardigden van de BRD, de DDR en Polen maken een vergelijking van de bereikte resultaten op het gebied van de opleiding van theatertechnici.

  Dit moet leiden tot het op punt stellen van de opleidingprogramma's.
  Deze programma's worden opgemaakt voor drie traditionele graden van opleiding:
  a. toneelarbeider: machinist, electricien, trekkenman, decorbouwer, enz.
  b. leidinggevend personeel: hoofdmachinist, hoofdelectricien, klankingenieur, leider van het decoratelier, enz.
  c. kader: productieleider, technisch directeur.

  De gedragingen van de mens zijn vol paradoksen en tegenstrijdigheden:
  - enerzijds betreurt men de intellectuele breuk tussen de "scheppers" en de "techniekers"; men klaagt over het gebrek aan technische kennis van de scheppers en het gebrek aan artistieke opleiding van de techniekers.
  - anderzijds worden er opleidingprogramma's samengesteld die de aangeklaagde gebreken als het ware nog versterken.

  Het spreekt dan ook vanzelf dat de voorgestelde programmaprojekten aan al de nationale centra zullen overgemaakt worden, zodat zij van de nodige commentaren kunnen voorzien worden.

  Zelfs als specialisatie een noodzakelijkheid is, blijft het onderlinge begrip tussen de beoefenaars van verschillende disciplines, artistieke zowel als technische, een noodzakelijkheid.

  De afgevaardigde van Tsjechoslovakije doet opmerken dat men in zijn land getracht heeft deze moeilijkheden op te lossen door alle studierichtingen - dramatische kunst, regie, scenografie, theatertechniek- in één instituut onder te brengen.
  Vele lessen worden gemeenschappelijk gegeven, terwijl elke student een minimum aantal lesuren van de andere disciplines dient bij te wonen.
  Aan de proef- en eindwerken wordt dan gemeenschappelijk gewerkt.

  De discussie terzake werd besloten met een voordracht van de heer Ornbo (Groot-Brittannië), die de overtuiging van alle deelnemers verwoordde onder het motto:
  "Ontmoeting tussen kunst en techniek, of hoe de schilder zijn auto bestuurt."

Restauratie:

HET THEATER VAN DE «RESIDENCE PALACE» TE BRUSSEL

Arch.: REGIE VAN GEBOUWEN

HOERA! OPNIEUW EEN THEATER MEER IN BRUSSEL

Er gebeuren rare dingen in Brussel!
Het prachtige automuseum, de vernieuwde Muntschouwburg, het stripmuseum,... Dit is op enkele jaren bijna te mooi om waar te zijn.
Toch is het zo. Al deze gebouwen kregen een grondige opknapbeurt en enkelen een nieuwe bestemming.
De Regie der Gebouwen van de Staat krijgt er hopelijk niet direkt genoeg van.
Op 24 oktober dan, werd het vernieuwde theater in het majestueuse Residence Palace opnieuw geopend. «Opnieuw», want het was niet de eerste maal. Blikken we even terug:
Na WOI besloot de Algemene Hypotheek- en Grondleningskas te Brussel om aan de woningnood van de bourgeoisie en de aristocratie te verhelpen. Zij besloot een groot komplex van 160 appartementen, met alle faciliteiten van een hotel en privé-woning, te bouwen.
Men voorzag o.m. winkels, een restaurant, een bank en postkantoor, receptiezalen, ontspanningsruimten, een theaterzaal met foyer en sportakkomodaties: zwembad, turkse baden, scherm- en turnmogelijkheden.
Het projekt van de architekten Polak, Hoch en Sarrasin werd in 1927 beëindigd maar kende in deze bestemming geen langdurig bestaan.
Inderdaad, na WOII vond het gebouw zijn oorspronkelijke funktie niet terug. De Belgische Staat kocht het in 1947 op om er... ministeries in onder te brengen. De woningen werden omgebouwd tot buro's. Enkel het restaurant, het zwembad en de foyer bleven funktioneren.
Het theater werd pas in 1953 heringericht en gebruikt door het Théâtre National. Ook het Nationaal Orkest en een amateur-gezelschap, bestaande uit personeel van het Bestuur, hielden er repetities.
1976 voorzag niet veel goeds voor het theater en zelfs voor het ganse Residence-komplex. De zaal werd gesloten wegens onvoldoende veiligheidsvoorzieningen en de E.E.G.-bulldozer stond klaar om het gebouw met de grond gelijk te maken.
Vandaag lijkt het gebouw gered, al weet men nooit hier in Brussel.
Na een periode van verval wordt in 1984 besloten het theater te vernieuwen en te voorzien met de meest moderne installaties inzake veiligheid, verluchting en -lichting en theater. Zo geschiedde.
De zaal, de foyer en de traphal behouden ongeveer hun oorspronkelijke esthetiek. Bepaalde versieringen echter verloren spijtig genoeg hun polychromie en werden effen geschilderd.
Toch bezit de foyer bijvoorbeeld nog zeer fraaie dekoraties en belichtingselementen in art-decostijl.
De loges van de artiesten werden volledig vernieuwd en tot mijn grote verwondering herbouwd in een kraak nette «modern-buro-gebouw»-stijl. Spijtige schoonheidsfouten.
Technisch is de zaal tip-top, inclusief aansluitingen voor TV-kamera's en een induktieve-lus onder het tapijt zodanig dat draadloze hoofdtelefoons gebruikt kunnen worden. Ook de hardhorigen zijn hiermee geholpen.
De scène heeft sinds zijn ontstaan één grote handicap: door zijn ligging onder de binnenstraat van de Residence Palace heeft het geen bruikbare hoogte om dekors en technische installaties weg te werken. Toch biedt de vernieuwde toneelzaal heel wat mogelijkheden.
Wat de exploitatie betreft:
De zaal werd in privé-koncessie aan een theatergezelschap overgedragen. Het «Théâtre de l'Esprit Frappeur» is zinnens naast eigen produkties ook samen te werken met o.a. het Kaaitheater en de Muntschouwburg. Eén van de eerste evenementen zal zich gekombineerd in de zaal, het zwembad en belendende ruimten afspelen! (Voorzien in januari '87).
Allen daarheen zou ik maar zeggen.

D. BIGARE, arch.

overgenomen uit het tijdschrift:
'Architectuur en Leven' nr 18 nov.dec.86